



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Tradycja (nie)śmiertelna : kilka słów o poetyckich "obsesjach"
Wojciecha Wencła

Author: Magdalena Piotrowska-Grot

Citation style: Piotrowska-Grot Magdalena. (2015). Tradycja (nie)śmiertelna : kilka słów o poetyckich "obsesjach" Wojciecha Wencła. "Śląskie Studia Polonistyczne" (Nr 2 (2015), s. 285-303).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tradycja (nie)śmiertelna

Kilka słów o poetyckich „obsesjach” Wojciecha Wencła

1 S. CHWIN: *Wstęp*.

W: W. WENCEL: *Wiersze*.
Warszawa 1995.

2 A. HORUBAŁA: *Patriotyzm w trupim pyle*. W: IDEM: *Żeby Polska była sexy i inne szkice polemiczne*. Warszawa 2011.

3 Wypowiedź Włodzimierza Boleckiego na antenie Programu Drugiego Polskiego Radia, przytoczona na stronie internetowej „Gościa Niedzielnego”. <http://gosc.pl/doc/2035515.Wencel-w-kano-nie-cwiercwiecza> [dostęp: 10.11.2015].

Odczytania poezji Wojciecha Wencła z ostatnich lat zawsze w pewnym punkcie sprowadzają się do polityki i ideologicznego nadmiaru w wypowiedziach autora. Postać ta budzi skrajne emocje (wystarczy choćby zestawić wstęp do pierwszego tomu poezji Wencła napisany przez Stefana Chwina¹, nie tylko wskazujący na obraną przez pisarza drogę literackiego klasycyzmu, lecz także doceniający jego warsztat pisarski, z opinią Andrzeja Horubały², który zauważa mocne strony tej poezji, ale nie odmawia sobie przy tym wytknięcia poecie jednowymiarowej ideologii i manieryzmu). Patetyczny dyskurs, od którego czytelnik odwykł, często sprawia zaś, że odkładamy tę lekturę, gdyż może ona stawiać opór radykalnością rysowanych przez siebie podziałów świata. Zdecydowanie nie jest to subtelny dyskurs proponujący rozwiązania, to raczej słowna walka niepozostawiająca zbyt wiele miejsca na odmienne poglądy. Postaram się jednak pokazać, że czasami dyskurs „wiary”, który reprezentuje poeta, nie jest pozbawiony zwątpień czy miejsc pustych.

Warto się pokusić o próbę krytycznej lektury twórczości Wencła, która z pewnych powodów cały czas jest obecna w dyskusji o kształcie polskiej poezji po roku 1989. Jednej z przyczyn siły głosu Wencła można by upatrywać w żywotności polskiej tradycji literackiej oraz przywiązaniu czytelników do klasycyzmu w takiej formie, w jakiej zdiagnozował go (zresztą w kontekście twórczości Wencła) Włodzimierz Bolecki:

Klasycyzm współczesny, który jest częścią także dwudziestowiecznej tradycji modernistycznej, to jest klasycyzm bardzo gorący, pełen dramatycznych pytań o to, co z nami będzie po śmierci, o to, co trwa, co jest ponadczasowe, o to wszystko, co pozwala człowiekowi oswoić jego przestrzeń, dostrzec te miejsca, w których żyje, ludzi, z którymi się styka, wytwory ludzkie, architekturę, twory natury, także rytm pór roku w perspektywie jakiegoś sensu. Dla Wojciecha Wencła to jest perspektywa religijna. Jego głos należy dziś do najczystszych, najgłębszych metafizycznych głosów polskiej poezji³.

Ciekawym doświadczeniem i wyzwaniem może się więc okazać analiza tekstów tak wyraźnie klasycyzujących (zarówno pod wzglę-

dem formy, języka, jak i sposobu budowania poetyckiego świata), odróżniających się od przeważającej części poezji najnowszej i stanowiących kontrapunkt dla jej antymetafizyki czy też metafizyki nieobecności.

Obraz świata nieosiągalnego – w kierunku Edenu

W niniejszym szkicu chciałabym się skupić głównie na opublikowanym w roku 2005 poemacie *Imago mundi*. Odnoszę bowiem wrażenie, iż w jego interesujący „pejzaż”, który bardziej od statycznego „obrazu świata” przypomina widok z okna pędzącego samochodu, wpisany został ciekawy zabieg genologiczny. W recenzjach tomu najczęściej skupiano się na portrecie bohatera lirycznego i rozważaniach dotyczących grzesznej ludzkiej natury, wybaczenia, podążania ku światłości⁵. Tymczasem dużo ciekawszym zadaniem zdaje się śledzenie w tekście tych elementów tradycji (tradycji polskiej literatury, ale także ewoluujących tradycji społecznych), które się zdeformowały, przeszły swoistą metamorfozę lub odeszły na zawsze wyparte przez nowoczesność, kulturę masową czy zmianę pokoleniową.

Nie bez powodu punktem wyjścia rozważań zawartych w poemacie staje się Eden, którego obraz zostaje stopniowo, ale drastycznie odwrócony:

lecz najpierw były trawy drzewa owocowe
i ptactwo latające pod sklepieniem nieba
wielkie potwory morskie byłoby a nie człowiek
serca bijące w płazach i dzikich zwierzętach
aż przyszła kolej na nas: ulepieni z prochu
na podobieństwo Boga żyliśmy w Edenie
gdy wąż pokusą władzy obudził niepokój
szepcząc do ucha Ewy: *Wcale nie umrzecie!*
a potem jak po maśle: jej gest dłoń Adama
i słodko-gorzkie jabłko z drzewa wiadomości
stało się nam brzemieniem na drogach wygnania
strawą śmiertelnych bogów napędem historii

bo kiedy otworzyli oczy i spostrzegli
że są nadzy odczuli coś co ich przerosło:
lęk – ten nieznany dotąd półfabrykat śmierci⁵

W inicjalnych wersach pierwszej pieśni poematu podmiot liryczny nawiązuje do wizji stworzenia świata oraz kuszenia Ewy. Nie skupia się jednak na grzechu pierwszych ludzi, ale na jego następstwie – lęku oraz tym, co kryje się za nim i nieustannie go żywi, czyli śmierci⁶. Człowiek okazuje się istotą, która zawodzi nie tylko Stwórcę, lecz także samą siebie – przełamuje porządek Edenu,

4 Zob. np. W. KUDYBA: *Pragnienie całości*. <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/pragnienie-calosci/7clc3> [dostęp: 18.04.2015].

5 W. WENCEL: *Imago mundi*. Warszawa–Kraków 2005, s. 8. Paginacja kolejnych cytatów z tej pozycji w tekście głównym.

6 O motywie śmierci, która „nie jest skandalem”, i jego funkcji w poezji Wencła wspomina Alina Świeściak. Zob. A. ŚWIEŚCIAK: *Śmierć w poezji współczesnej* (Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Dariusz Suska, Jacek Dehnel, Marcin Siwek, Tomasz Różycki, Wojciech Wencel). W: *Zamieranie. Interpretacje*. Red. G. OLSZAŃSKI, D. PAWELEC. Katowice 2007, s. 182–184.

ale jednocześnie cały czas zмага się z historią, próbując bezskutecznie ów porządek odzyskać, odbudować. Jedynym jednak, co osiąga, są nędzne imitacje.

nadzy poddani żądom mieszkańcy ogrodu
błysk rentgena przeświewa ich wygięte ciała
bielą się kręgosłupy żebra przęsa mostków
i pośród innych czaszek moja zimna czaszka
widziana jednym okiem nie stwierdzona drugim
wiatr znów za oknem nuci *requiem* dla wisielca
ach nędzny świadek który nie chce się obudzić
nie rozpoznaje przestróg w dzwoniących gałęziach

S. 20

Poetycki ogród, który zastąpił Eden, jest już na stałe już dotknięty śmiercią i lękiem przed końcem, nucone przez wszelkie elementy tego świata *requiem* dla wisielca to specyficzny *constans* tekstowej rzeczywistości – przywołanie pieśni, która jest jednocześnie modlitwą za dusze czyścicow, implikuje porównanie doczesności do czyśćca, miejsca cierpienia i pokuty. Obraz doczesności jako czyśćca nasuwa odpowiedź na pytanie o główną przyczynę przedstawionej w poemacie wizji współczesności – chodzi o odłączenie od Boga i permanentną pokutę. Winą za ten stan podmiot obarcza oczywiście ludzi, dopiero po ich stworzeniu porządek został zaburzony. Nie jest to jednak kwestia jedynie grzechu pierwotnego, stanowi on bowiem wyłącznie fazę inicjalną ciągłego upadku. Ten zaś skutkuje także żądzą wiedzy (na co wskazują leksemy „rentgen”, „wiadomość”) i władzy oraz samodzielnej kontroli, które ewidentnie, według słów podmiotu, wyparły wiarę.

Fragment ten emanuje jednak przede wszystkim specyficznym obrazowaniem ludzkiego ciała. Dokonano w nim bowiem ścisłego zespolenia erotyki z rozkładem. Nagie, poddane ciała mogą być „wygięte” zarówno spazmem przeżywanej rozkoszy, jak i bólu, wykrzywione spazmem śmierci. Granica pomiędzy tymi dwiema, zawsze w jakiś sposób przenikającymi się sferami zostaje właściwie zatarta, co przywołuje barokowe obrazy, choćby z twórczości Jana Andrzeja Morsztyna, ale także rozważania Georges’a Bataille’a z *Erotyzmu* czy *Łez Erosa*. Nie sposób przy tym nie zauważyć, że owe graniczne, cielesne „doznania” ekstazy i zamierania w *Imago mundi* zostały wyraźnie naznaczone piętnem upadku człowieka jako „niegodnego świadka” uparcie tkwiącego w transie. Podmiot mówiący nie dystansuje się od tego opisu, wręcz przeciwnie, współtowarzyszy „poddanym żądom”. Wina zostaje więc przypisana ogółowi ludzkiemu, nie zaś jednostkom, co potęgować ma zapewne prawomocność silnego oddzielenia dobra od zła, duchowego od cielesnego.

Nie po raz pierwszy w twórczości Wencla napotykamy tak skonstruowane mechanizmy tekstowego świata. Analizując *Odę chorej duszy*, zauważała je Anna Kałuża:

6 A. KAŁUŻA: *Doświadczenie cielesności*. W: EADEM: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 149.

Religijne przekonania działają w tej książce niczym Benjaminowskie pojęcie losu: pobudzają „zbiorczą winę istot ludzkich”, a jednocześnie oferują im „możliwie najlepszą cenę wyzwolenia”. W projekcie Wencla mamy do czynienia z doskonałą samoobsługą ideologii: pisał o tym Zygmunt Bauman; najpierw wzbudza się w ludziach strach i potrzeby myślenia o sprawach ostatecznych, a potem się je egzekwuje⁶.

Ocena ta pasuje również do omawianego tu poematu, choć moc ocalającą w *Imago mundi* ma nie tylko zawierzenie Bożej łasce, lecz także pielęgnowanie tradycji (niszczenie spuścizny przodków to, jak zobaczymy w dalszych fragmentach, jeden z głównych ludzkich występków).

Wróćmy jednak do początkowych fragmentów poematu. Co ciekawe, katalog win, wpisany w przytoczoną wcześniej strofę, nie uwzględnia największych zbrodni ludzkości, lecz jedynie występki pozornie błahe: stagnacja, uśpienie, trwanie w swoistym zaprzeczeniu. Choć więc podmiot w dalszych fragmentach *Imago mundi* uparcie będzie się w swoim obrazowaniu odwoływał do przeszłości, to jednak opowieść jego zawsze dotyczyć będzie stanu współczesnej kultury i współczesnego człowieka. Pojawiające się wciąż retrospekcje mają zaś tylko umiejscowić ten czas (teraźniejszy) w procesie historycznym, wskazać powiązania kolejnych wydarzeń, zbudować wyraźny ciąg przyczynowo-skutkowy:

co nam zostało z wczoraj – tylko to wspomnienie:
klub nazywa się „Eden” ale jest w nim ciemno
siedzimy podziwiając jakąś nową Ewę
która się nam wydaje prawdziwą poezją
niezłą jest sporo umie ślizga się na rurze
jak karp po ściankach wanny dwa dni przed Wigilią
i powraca dylemat: znosić to czy umrzeć
a może siłą woli wskrzesić w sobie miłość
ciągle nosimy maski na zmęczonych twarzach
trudno nam w nich prowadzić normalną rozmowę:
– Daj spokój, Wielki Post jest, musimy uważać.
– W porządku: zbastujemy trochę w Wielkim Poście.

s. 36

Kluczowe dla poematu jest więc owo „wczoraj”, osadzone w „dziś” jedynie na prawach zamglonego wspomnienia. Powtarzać się będzie

w tym kontekście specyficzny obraz poetycki – mężczyzna zwalczający poranne skutki wypicia poprzedniego wieczoru zbyt dużej ilości śliwownicy. Upojenie alkoholowe nieco trywializuje w oczach odbiorcy proces odrzucania wartości i tradycji, który został w tej metaforze ukryty. Jednocześnie jednak uniwersalizuje przekaz stanowiący istotę tych fragmentów – zmiany kulturowe, ewidentnie bolesne dla bohatera lirycznego, społeczeństwo zwalcza tak szybko i z taką lekkością, jak porannego kaca. Jest to, owszem, proces nieprzyjemny, bywa intensywnie odczuwany, ale sam w sobie jest także krótkotrwały i zwykle nie pozostawia widocznych śladów.

Pomimo przeważającej w wypowiedziach podmiotu, uniwersalizującej przekaz, gramatycznej formy pierwszej osoby liczby mnogiej, w treść *Imago mundi* wpisane zostały osobiste doświadczenia twórcy. Wencel przyznaje to w wywiadzie z Szymonem Babuchowskim:

Poemat miał być najpierw pochwałą religijności naturalnej, później wszystko się zmieniło, bo moje doświadczenia życiowe zaczęły silniej wdzierać się do tekstu. I powstał poemat o zakorzenieniu, grzechu, wygnaniu, melancholii i ocaleniu przez żywe Słowo. [...] Przez długi czas nie potrafiłem zaakceptować siebie jako grzesznika. Chciałem być święty z dnia na dzień, tymczasem ciągle miałem problemy z alkoholem, Internetem, wyrażaniem emocji. To potęgowało stres i w końcu popadłem w głęboką depresję⁷.

Poemat pełni więc funkcję osobistego wyznania, ale nie autoterapii, proces terapeutyczny jest już bowiem właściwie zakończony. Treść *Imago mundi* okazuje się zapisem specyficznej podróży w głąb siebie, która ma na celu nie tylko ponowne ukonstytuowanie tożsamości osoby mówiącej, lecz także odbudowanie zaburzonego obrazu świata i systemu moralnego. Sygnałami przepracowywania emocjonalnego i światopoglądowego rozdarcia są zarówno pula skonstruowanych już wniosków i metod powrotu do równowagi, jak i właśnie owa forma liczby mnogiej. To już nie tylko spowiedź jednostki, lecz także osadzenie jej wśród zbiorowości, która zbłądziła w podobny sposób i może potrzebować przewodnika.

Wróćmy jednak do Edenu, który w *Imago mundi* stał się jedynie chwytliwą nazwą miejscowego pubu, by zauważyć, że jednym z istotniejszych powodów, dla których człowiek w poemacie Wencła nie może odzyskać swego miejsca w „ogrodzie” i niedostępne pozostają dla niego światłość zbawienia i jedność z Bogiem, jest grzeszne ciało opętane żądzą i wystawione na przemijanie. Jak już zostało zasygnalizowane, w całym poemacie (i niemalże we wszystkich wierszach autora) ciało ludzkie poddawane jest

7 Poddać się Wiatrowi. Z Wojciechem Wenclem o nowym poemacie, doświadczeniu grzechu i Bożej miłości rozmawia Szymon Babuchowski. „Gość Niedzielny” 2005, nr 11. <http://gosc.pl/doc/803715.Poddac-sie-Wiatrowi>.

zabiegom antyestetyzacji (w stosunku do klasycznych kano-
nów piękna) – zwykle poprzez odniesienie do rozkładających
się zwłok. W zacytowanym fragmencie zmysłowy występ tan-
cerki zestawiony został dodatkowo ze śliskim i zimnym rybim
ciałem, implikującym skojarzenie z nieuchronną śmiercią (karp
przed wigilijną kolacją); wrażenie zimna hiperbolizują też ścianki
wann. Zmysłowość i pożądanie stają się dla podmiotu niewolą
prowadzącą do unicestwienia. W poetyckim świecie Wencła nawet
noszący maski, nienaturalni i zniewoleni ludzie poszukują choćby
namiastki duchowości – próbując wypełnić pustkę, budują własne
„Edeny”. Słowa podmiotu piętnują nie tylko brak wartości w świe-
cie, lecz także iluzoryczność sposobu wybiórczego ich wskrzesza-
nia, tylko na chwilę, by zadośćuczynić pewnym przyzwyczajeni-
om: „*W porządku: zbastujemy trochę w Wielkim Poście*”. Wencłowi
nie chodzi więc o samo przywołanie tradycji, ale o przywrócenie
jej pierwotnego znaczenia.

Figurę sztucznie wytworzonego „ogrodu ziemskich rozko-
szy” warto osadzić w kontekście podobnych literackich kreacji.
Klub Eden nawiązuje bowiem do baru Piekiełko z wiersza Rafała
Wojaczka:

Dwaj mężczyźni przed barem
Bar „Piekiełko” neon
Przechodzi kobieta z czerwonymi dodatkami
Buciki torebka rękawiczki

Kobieta pachnie niebem
„Wieczór Paryski”
Mężczyźni zapalają papierosy
Wracają do piekła

Uroda barów jest nieskończona
Jak uroda kobiet
Mężczyźni patrzą po sobie
Kobieta się w nich porusza⁸

⁸ R. WOJACZEK: *Bar „Pie-
kiełko”*. W: IDEM: *Wiersze
zebrane*. Wrocław 2005, s. 145.

W czasach, gdy z zaświatów pozostały jedynie przepracowane
przez kulturę, przemodelowane rekwizyty, można jedynie wierzyć,
że cierpienie duszy jest jeszcze prawdziwe. Wojacek nie pozostawia
nam jednak złudzeń i w tym względzie. Cierpienie w „piekiełku”
zredukowane zostało do niemożności zaspokojenia potrzeb cieles-
nych. Efekt udratyzowania, uwydatniającego smutny komizm,
a właściwie groteskowość przedstawienia, osiąga Wojacek poprzez
odpowiedni dobór środków obrazowania opisywanej przestrzeni.
Stylizowane na aforyzm, wyeksploatowane, zużyte stwierdzenie:

„Uroda barów jest nieskończona / Jak uroda kobiet”, swoją nieprawdziwością demaskuje prawdę o świecie, który ulega jedynie powierzchownym złudzeniom. Syntetyczny „zapach nieba”, stylizowana piekielność, sztuczność neonu – wszystko to eksponuje pustkę i zagubienie. Nie ma już ani nieba, ani piekła, pozostaje jedynie szara rzeczywistość ludzkich pożądań, smutnych mężczyzn marzących o kobietach, z którymi nigdy nie będą, kobiet, które swoją prawdziwą naturę przykrywają krzykliwym strojem, rytmu świata, który stał się rytmem krwi pulsującej w ludzkim ciele. Ewidentna gra Wencla z wierszem Wojaczka okazuje się interesująca zwłaszcza w odniesieniu do kobiecej postaci. W obu przedstawieniach została ona wyraźnie uprzedmiotowiona, sprowadzona jedynie do funkcji cielesnego bodźca. W wierszu Wojaczka zdaje się wyzwolona, ale to tylko pozory, jej strój bowiem sygnalizuje oddanie określonej formie, przywdziewanie maski. W poemacie *Imago mundi* zniewolenie zarówno kobiety, jak i obserwujących ją mężczyzn nie wydaje się już tak subtelne. Ciało jest bowiem tym, co determinuje określone ludzkie zachowania, w pewien sposób kontroluje codzienne działania i wybory, w świecie poematu zwykle szkodliwe i sprzeczne z ukrytą głęboko ludzką wolą.

Eden to jedynie punkt wyjścia omawianego poematu, podmiot liryczny w swojej wędrówce sięga bowiem po kolejne biblijne obrazy, mity i tradycje, usilnie poszukując ładu czy raczej próbując odbudować utracony porządek. Co równie ważne, w wielu miejscach *Imago mundi* pojawiają się także odwołania do historii Polski (głównie do czasu II wojny światowej), wyraża się też niezwykle silne przekonanie (bohater liryczny przekonuje odbiorcę i samego siebie) o istnieniu nadrzędnego planu, który nadaje sens wszystkim wpisanym w niego wydarzeniom. Na takim tle interesujący wydaje się obraz ludzkiej kondycji, który wyłania się z poematu Wencla. Człowiek jawi się w nim jedynie jako jeden z wielu szczegółów przedstawianego krajobrazu, niewiele więcej znaczący od pozostałych elementów świata przyrody:

przez wieki dobrowolnie i nie tylko w wierszach
byliśmy łupem wiatru: wyschniętymi liśćmi
którymi targał żywioł Bożej Opatrzności

s. 23

Obraz Boga opisywanego w tym fragmencie przywodzi na myśl raczej Stwórcę starotestamentowego, niezważającego na los jednostki odgrywającej jedynie niewielką rolę w „planie globalnym”. Nie wszystko więc z tego, co reprezentował sobą dawny porządek, ma zabarwienie wyłącznie pozytywne, ale wpisana w słowa podmiotu krytyka nie stanowi bynajmniej meritum jego wypowiedzi.

dziś jesteśmy jak klocki szeleszczące folią
w niewiarygodnie drogim zestawie dla dzieci
jakiś Bob Budowniczy ustawia osobno
życie śmierć i niewielki procesor pamięci

s. 23

Ceną za odrzucenie porządku świata ustanowionego w teologii chrześcijańskiej jest swego rodzaju wolność – owocuje ona jednak losem gorszym niż ten, który spotkał wspomnianych w poemacie, miotanych żywiołem Boskiej Opatrzności Wergiliusza, Dantego i Eliota. Ciekawe wydaje się wplecenie w wywód postaci kojarzonych ze swoistym buntem wobec klasycznego, zastanego porządku, reinterpretujących nauki teologiczne. Przywołanie tych tak istotnych dla kształtu kultury europejskiej twórców i zderzenie ich dorobku z uproszczoną kulturą masową to składnik zabiegu stylistycznego organizującego właściwie cały omawiany tekst. Poemat opiera się na konsekwentnie i precyzyjnie budowanej hiperboli. Kontrast prezentowanego zestawienia nie pozostawia miejsca na żadne przeciwstawne argumenty, na dyskusje o statusie sztuki czy kultury w ogóle. Tak skonstruowane porównanie, Dantego z Bobem Budowniczym, mające na celu zobrazowanie różnicy między „dawniej” a „dziś”, bezdyskusyjnie przechyla szalę zwycięstwa na rzecz owego waloryzowanego pozytywnie „dawniej”. Rezygnacja z wartości chrześcijańskich promieniuje w tekstowym świecie na wszelkie aspekty ludzkiego życia.

Przejdźmy więc do kolejnych segmentów przeszłości i polskiej tradycji, które składają się na ów odbudowywany w poemacie krajobraz.

Lament po stracie – w stronę trenu

Omawiany tu utwór kompozycją, układem tematycznym i nastrojem lirycznym spełnia poniekąd gatunkowe założenia trenu⁹. Już Dariusz Pawelec, analizując poezję Zbigniewa Herberta, zastanawiał się, czy można o trenach, gatunkach klasycznych, w ogóle mówić w kontekście poezji współczesnej. Co więc skłania mnie do mówienia o gatunku, tak regularnym i restrykcyjnym od strony formalnej (na tle poezji XX i XXI wieku), w kontekście poematu powstałego po roku 2000? Do takiej analizy uprawnia klasycyzm samego poety, deklarowany przez niego, nie zawsze wprost, w wypowiedziach programowych, jak choćby w zbiorach esejów *Przepis na arcydzieło* oraz *Zamieszkać w katedrze*. Wyraźnie po stronie klasycyzmu opowiada się Wencel także na swoim blogu¹⁰.

Jako klasyka, zarówno jeśli chodzi o cechy formalne poetyki, jak i osobisty światopogląd, przedstawiają Wencla również badacze literatury – Piotr Śliwiński czy Marzena Woźniak-Łabieniec¹¹.

9 Kolejne części poematu zakwalifikowane zostały przez autora jako pieśni, większość z nich napisano regularnym trzynastozgłoskowcem, całość jest zaś charakterystycznie i niemal równomiernie zrytmizowana. O zaklasyfikowaniu poematu jako trenu decydują zasadniczo tematyka i nastrój utworu.

10 Zob. <http://wojciechwen-cel.blogspot.com>. O cechach klasycyzmu w twórczości Wencla pisał także autor rozprawy doktorskiej poświęconej temu pisarzowi. Zob. S. BABUCHOWSKI: *Wybrane problemy poezji Wojciecha Wencla*. <http://www.sbc.org.pl/Content/12706/doktorat2747.pdf>.

11 Zob. P. ŚLIWIŃSKI: *Horror poeticus. Szkice, notatki*. Wrocław 2012; M. WOŹNIAK-ŁABIENIEC: *Poezja młodych klasycystów (po 1989 roku) wobec tradycji filozoficznej*. W: *Więzy tradycji*. Red. A. WĘGRZYŃIAK, M. KOPCZYK. Bielsko-Biała 2005.

Odpowiedzialność za genologiczną analizę *Imago mundi* oczywiście spoczywa na czytelniku, jak bowiem pisał Dariusz Pawelec:

Proces uwalniania się literatury z okowów konwencji, jakkolwiek stanowiący jawne naruszenie prawa, tu: „prawa gatunku”, nie oznacza jeszcze bynajmniej całkowitej likwidacji tego prawa, które istnieje nadal w świadomości czytelników. I na tle tej świadomości właśnie, historycznie, geograficznie i środowiskowo rzecz jasna zmiennej, na tle tej świadomości, wyposażonej w trakcie obcowania z kulturą we wrażliwość genologiczną, dokonuje się nieuchronnie gatunkowa identyfikacja danego przekazu. [...] Odbiorca przejmuje na swój sposób genologiczną aktywność pisarza¹².

12 D. PAWELEC: *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*. Katowice 2006, s. 194.

Do śledzenia tropów gatunkowych trenu w *Imago mundi* uprawnia więc przede wszystkim sam tekst poematu. Chodzi tu oczywiście o wzorzec gatunkowy trenu, który w polskiej tradycji literackiej znany jest z twórczości Jana Kochanowskiego, nie zaś o wzór starogrecki, a ważniejszy od przedmiotu opłakiwania będzie wyartykułowany w kolejnych wersach utworu Wencla światopogląd bohatera lirycznego, *porte-parole* autora. Przedmiotem żalu i rozpamiętywania uczynił on bowiem w *Imago mundi* tradycyjny kształt polskiej kultury, wartości i idee, które się zdezaktywizowały lub zmieniły swój charakter. Podmiot nostalgicznie odwołuje się do porządku, który na zawsze został przeformułowany – nie zgadza się na łatwą z niego rezygnację i opłakuje brak możliwości powołania go na powrót do życia. Przedmiot utraty jest jednak niejednorodny, w powierzchownym odczytaniu chodzi bowiem o ogólne wartości i metamorfozę nowoczesnego świata, chociaż ważny jest także prywatny wymiar tęsknoty i nostalgii za utraconym światem osobistych złudzeń¹³.

13 Ów nostalgiczny ton i poszukiwanie pocieszenia w wierze przywodzą na myśl późną poezję Jana Lechonia; w *Imago mundi* przede wszystkim widać nawiązania do poetyckiego języka Lechonia z takich wierszy, jak choćby *Sąd ostateczny*: „Wtedy wyda głąb nasza, nareszcie odkryta / Grzech, który cię przeraża, cnotę, co cię wstydzi. / Gdy wokół szumi życie, nikt o nie nie pyta. / Tylko miłość w nie patrzy, tylko Bóg je widzi”. J. LECHOŃ: *Sąd ostateczny*. W: IDEM: *Anioł polskiej doli*. Warszawa 1996, s. 105.

Oczywiście dalsze pieśni poematu jedynie nawiązują do przywołanej formy gatunkowej, budowa tekstu odchodzi od renesansowego wzorca, przy czym w kolejnych fragmentach z łatwością wskazać można „powidok” części składowych trenu.

Układające się w *exordium* wyliczenia wszelkich utraconych aspektów społecznego i duchowego życia jednostki rozproszone są w całym poemacie, jednak początkowe pieśni przynoszą wyraźne ich nagromadzenie:

Dwa dni wystarczyły żeby was rozdzielić
choć stałyście przy domu bite dwieście lat
spulchniając ogród mocą sękatych korzeni
i kryjąc nas przed światłem dociekliwych gwiazd
nasze kłótnie wesela i nasze miłości

dotychczas osłonięte parawanem z liści
teraz dane zastępom nieproszonych gości
do zabawy na ichniej kosmicznej ulicy
byłyście wydrążone ale ilu ludzi
tak jak wy nabywa próżności wraz z wiekiem
trzy wysokie lipy z ogrodu przy domu
prawnuczki najpłodniejszej panny w Czarnolesie

s. 15

Fragment ten zdecydowanie nie broni się poetyckim kunsztem czy wyszukaną intertekstualnością. Jego prostota spełnia jednak określone zadanie. Uniwersalizuje osobiste doświadczenie podmiotu i pozwala zrozumieć jego prywatną mitologię. Tęsknota wpisana w tekst nie ma bowiem dotyczyć skomplikowanych komponentów świata, wielkich wydarzeń, kulturowych przemian zmieniających oblicze Europy. Wyraźnie chodzi o rodzimą codzienność, polskość, drobne, ale istotne dla społeczeństwa cechy i cnoty ludzi zwykłych, tworzących najbliższe otoczenie każdego z nas. Oprócz licznych, wyraźnych obrazowań zastosował też autor inny zabieg, który przykuwa uwagę swoją subtelnością – specyficznie rozpisana została w kolejnych pieśniach zmienna symbolika wiatru.

Dawniej powietrze otaczające wszelkie stworzenia przepełnione było swoistą „tajemnicą”:

w wielkiej ciszy Duch Boży jak samica ważki
niepodobny do siebie wisi nad otchłanią
posłuchaj: jednostajnie brzęczą zimne skrzydła
ciemną toń penetruje siatkowate oko

s. 7

To jednak nie tyle opiekuńcza opatrność, ile kontrolująca wszystko zimna istota, penetrująca przestrzeń – Bóg „niepodobny do siebie”, którego, zdaje się, zmienił dopiero akt stworzenia, a z czasem miłosierdzie.

ale wiatr ich odnalazł – wieczny wiatr istnienia
wyzwolicieł zaklętych w złoto albo w kamień
wiatr prawdy wiatr nadziei wiatr który się zmienia:
pędzi jak podczas sztormu to znowu ustaje
i tylko on zszedł z nami w cierniową dolinę

s. 8

Warto się przyjrzeć metaforycznemu obrazowi Boga – „Duch Boży jak samica ważki”. Takie porównanie uruchamia przede wszystkim bardzo bogatą i niejednorodną semantykę, ważka symbolizuje

bowiem nieśmiertelność i życiową energię, szybkość, aktywność, ale też zmienność i iluzoryczność – jak niemal wszystkie owady (już od *Boskiej komedii*) wiązana jest również z siłami zła, co silniej uwidacznia się w jej angielskiej nazwie *dragonfly*. Funkcję Boga-opiekuna sugeruje także żeńska płeć owada (opiekunczość zwyczajowo przypisuje się w świecie zwierząt samicy, jednak w przypadku ważek chodzi bardziej o strzeżenie terytorium lęgowego niż bezpośrednią opiekę), ale owa opieka sprawowana jest z pewnego dystansu i przybiera raczej formę kontroli. To jednak tylko jedna z form „Ducha Bożego”, w przestrzeni poematu pojawia się bowiem wiele jego odsłon.

Zmienny obraz Boga zadziwia w tej poezji trafnością i krytyczną interpretacją wiary, ukazuje przekształcenia obrazu Stwórcy, aż po jego milczącą nieobecność we współczesności. Unaocznia także bardzo nowoczesny aspekt religijności – wizerunek Stwórcy kreują w poemacie po części jego wyznawcy.

Składniki te tworzą obecną w całym utworze złożoną metaforę – powiew przemian nawiedzających ludzkość odbija się, niczym w lustrze, w statusie wiary i postrzeganiu Absolutu, który nie zawsze jawi się jako dostępny i przyjazny. Naturę Pana w poetyckim świecie Wencła charakteryzuje ponadto nieokiełznany gniew:

Wiatr huczał cały tydzień jakby chciał nas strącić
na samo dno otchłani siadła instalacja
i trzeba było wzywać panów z elektrowni
żeby nam przywrócili chociaż trochę światła
trochę nadziei w życiu które nas przerosło

S. 19

Krytyczny moment poematu zbiega się jednak nie z uderzeniem nawałnicy, ale właśnie z ustaniem wiatru po wielkiej wichurze; bohatera niepokoi cisza, która wyraźnie unicestwia wszelką dynamikę i zmienność; obraz świata jawi się wówczas jako post-apokaliptyczna pozostałość:

a kiedy wyjechałaś zrobiło się cicho
śnieg spadł i przykrył drogę do starej cegielni
dachy długich baraków przystanek lotnisko
zdejmowałem ze sznurka twoje sprane rzeczy
i patrzyłem przez szybę: nic żadnego ruchu
ciemność rozpraszana żółtym blaskiem latarni

S. 19

Owa „apokalipsa” utkana jest w głębszych warstwach semantycznych tekstu, niewidoczna, bo wpisana w prywatne doświad-

14 Po raz kolejny napotykamy więc elementy powtarzające się w twórczości Wencła, o takim obrazowaniu apokalipsy pisała bowiem Anna Kałuża we wspomnianym już opracowaniu. Zob. A. KAŁUŻA: *Doświadczenie cielesności...*, s. 147.

czenie – trywialność sprzeczki małżeńskiej. Do takiego (postapokaliptycznego) odczytania odsyłają nas jednak martwy, ujednolicony krajobraz oraz kolorystyka – biel śmierci i sztuczności oraz żółć moru, przede wszystkim zaś sporadycznie tylko rozpraszana ciemność¹⁴. Świat bez wiatru, żywiołu nie zawsze przyjaznego, staje się światem bez życia i bez Boga.

Przewijający się w kolejnych strofach wiatr, nawet jako moc niszczycielska, łączy w całość popękany krajobraz ludzkiej egzystencji. Przynosi zmiany, które paradoksalnie zdają się jedyną stałą prezentowanego świata.

Prywatność i życie w społeczeństwie, życie duchowe i materialne splatają się w poemacie w nierozzerwalną jednię. Czytelnikowi ukazywane są kolejno traczone więzi rodzinne, zmieniony i przebudowany świat dzieciństwa, wspólnota, którą dziś zastąpiła samotność. W dalszych pieśniach *Imago mundi* rysuje się zaś obraz paradoksu funkcjonowania współczesnego społeczeństwa.

Nowe mieszkania wiatru: parkingi hurtownie
trasy szybkiego ruchu z pracy do sypialni
tysiące zimnych światel – i kto to wypowie
skoro wszyscy chronieni pancernymi drzwiami

s. 23

Zgromadzeni na niewielkich przestrzeniach osiedli i blokowisk ludzie żyją w samotności, koegzystują jedynie na podstawowym poziomie, nie wchodzą właściwie w żadne głębsze relacje. Warto w tym miejscu zauważyć, że aby przedstawić stan współczesnej kultury, Wencel nie sięga po język bardzo skomplikowany na poziomie formalnym – to specyficzna poetyka polegająca na prostym obrazowaniu, uniwersalizującym odbiorcę osadzaniu wielkich symboli w kontekście życia codziennego. W *Imago mundi* mamy bowiem do czynienia z doświadczeniem codzienności każdego człowieka wpisanym w kontekst filozofii, tradycji literackiej, historii sztuki (pojawiają się odniesienia na przykład do filozofii świętego Augustyna, koncepcji wiecznego teraz; nie brakuje także aluzji malarских), to zaś sprawia, że prezentowany przez Wencła obraz staje się zdecydowanie bardziej złożony i pojemny. Jak pisze Marzena Woźniak-Łabieniec:

W tekstach poetyckich klasycystów możemy wyróżnić (umownie) dwa sposoby wykorzystania tradycji filozoficznej. Pierwszy nie wymaga odniesienia do żadnego konkretnego nazwiska czy nurtu filozoficznego, wyraża się natomiast w powrocie do podejmowanej od wieków problematyki metafizycznej, przekraczającej poznawalną zmysłowo rzeczywi-

stość [...]. Są to także zagadnienia wyrastające z tematyki religijnej (Bóg, dusza, nieśmiertelność), zmierzające do określenia miejsca człowieka w świecie, sensu istnienia wszelkich bytów, pośmiertnego wymiaru ludzkiej egzystencji¹⁵.

Właśnie ogólne wartości i podstawowe pytania o sens oraz wiarę są kluczem do odczytania poetyki Wojciecha Wencła. Pisarz, często balansując na granicy trywialności, nieraz wyraźnie ją przekracza, co oczywiście budzi opór odbiorcy lekturowo wychowanego na zupełnie innych, pozbawionych pewników i budowanych na gęstej intertekstualnej sieci tekstowych kreacjach. Wencel jednak wyraźnie odmawia poddania się przeważającemu dyskursowi zwątpienia. Pozostaje, tak jak w *Imago mundi*, poszukiwaczem i zarazem strażnikiem klasycznych wartości literackich i społecznych.

Wracając jednak do prezentowanego w poemacie przedmiotu utraty, warto odnotować, że nawet jeżeli podmiot wspomina o swojej rodzinie, to są to napomknienia dość marginalne – w odróżnieniu do pojawiających się nader często odniesień do mitu dawnego życia rodzinnego: figury ojca, także Boga Ojca, archetypu Matki, pierwotnej więzi wspólnoty. Wraz z zarysowywaniem figury nieobecnego, wygnanego Boga ukazana zostaje także utrata ładu i porządku fundowanego niegdyś przez wiarę chrześcijańską. W *Pieśni dwunastej: Koniec wakacji* nie zabrakło również gorzkich słów poświęconych uwiadowi patriotyzmu. Ludzkość nie wyciągnęła odpowiedniej nauki z historii, a obrany kierunek przemian doprowadził życie społeczne i kulturę do stanu, na który nie godzi się bohater poematu – rozpamiętywane przez niego dawne ideały tworzą obraz świata, w którym łatwiej byłoby wierzyć w sens egzystencji.

Wyliczenia połączone są z typowym dla trenu *laudatio*, choć w przypadku tekstu Wencła przyjmuje ono nieco odwróconą postać. Pozytywne cechy obiektu tęsknoty nie zostają wyrażone wprost. Walory dawnego świata, bardziej świata kreowanego w poemacie w odwołaniu do mitów i tradycji niż do faktów, unaocznione są poprzez hiperbolizację wad, zagubienia i pustki współczesności.

Imago mundi to swego rodzaju „poemat przechowalnia” czy „poemat katalog”, pełen reliktyw i relikwii. Owe pozostałości i resztki przeszłości, elementy tradycji chrześcijaństwa i polskości, powiedzmy: poromantycznej, są efektem działania, którego podejmuje się podmiot liryczny – słownego odwrócenia ruchu ześwieczczenia i profanacji pewnych symboli.

Matarnia nieruchoma jak w chwili stworzenia
pod granatowym niebem milkną niespokojne
koty i demony ukryte w podziemiach
domu z czerwonym dachem i bzami pod płótem

coś ty zrobił z przestrzenią mój aniele stróżu:
słońce zeszło na ziemię i buszuje w trawie
rozświetlając ją fleszem jak zawsze przed burzą
gdy cała rzeczywistość staje się obrazem
z modrzewia biały gołąb odbija się w górę
i szybuje nade mną na sąsiednie lipy
baśniowy na tle nieba wydaje się duchem
jest nieprawdopodobny a jednak możliwy

s. 16

Przeprowadzona w poemacie próba przywrócenia porządku polega nie tylko na wyciąganiu na światło dzienne (z piwnic, podziemi domu czy fotografii) reliktyw przeszłości, lecz także na przywracaniu *sacrum* należnego mu miejsca. Zostało ono przez sakralne symbole utracone w akcie udostępnienia ich ludzkości, ześwieczzone przez użytkowników kultury. Przywołuje to na myśl rozważania Giorgio Agambena, który zaznaczał, iż owa specyficzna „profanacja” nie odbiera elementom sakralnym ich świętości całkowicie. Pewien powidok świętości pozostaje w nich na zawsze¹⁶. W analizowanym poemacie słowa podmiotu mają jednak na celu kolejne przeformułowanie – przywrócenie świętości spragmatyzowanym symbolom „wywodzącym się” z *sacrum*, a także przywrócenie dawnym tradycjom narodowym miejsca we współczesnej kulturze. Działanie to zdaje się prowadzić jednak do impasu – tak bowiem jak w akcie profanacji symbol nie może zostać całkowicie pozbawiony świętości, tak akt jego ponownej „sakralizacji” nie usunie całkowicie nabytego uprzednio zeświecczenia.

Człowiek kreujący w omawianym tekście *imago mundi* nie przewyższy przewartościowań i przeformułowań, które już się dokonały. Lektura poematu pozostawia więc pewne niedopowiedzenia. Z jednej strony bowiem mamy do czynienia ze współczesnym trenem wyrażającym żal za utraconym porządkiem, z drugiej – wyraźnie uwidaczniają się w tekście odstępstwa od archetypicznej dla polskiej poezji formy tego gatunku. Ostatnia część poematu nie prowadzi do pogodzenia się z kształtem doczesności i kultury, która otacza bohatera lirycznego, nie udaje mu się także przywrócić dawnego porządku. Podmiot pokłada więc nadzieję w tym, co dopiero nastąpi, w Zbawieniu, na które jednak musi w napięciu oczekiwać.

Bohater liryczny wpada poniekąd we własne sidła. Ewidencja chciałaby „zamieszkać w katedrze”, ale wie, że to budowla jego imaginacji, próba utrzymania porządku, który kultura współczesna odrzuca lub przekształca. Radykalność skazuje go w pewnym sensie na porażkę lub dalece odroczone zwycięstwo, oczekiwanie i samotność. Podkreśla to także wyłaniający się z fragmentów poematu

16 Zob. G. AGAMBEN: *Profanacja*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2005; G. AGAMBEN: *Wspólnota, która nadchodzi*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2008; G. KUBIŃSKI: *Figury i wydarzenia. Filozofia liminalna: Agamben, Badiou, Negri*. Warszawa 2011.

obraz świata jako czyścica, zarysowany we wstępnych partiach niniejszej analizy.

Świadomość nieuniknionych zmian i płonności nadziei na odzyskanie ładu ironicznie wpisana jest w tkanę poematu. Bohater liryczny nie stawia siebie ponad opisywanym społeczeństwem, nie separuje się od mechanizmów, którym podporządkował się współczesny człowiek. Podmiot wyróżnia jedynie owa, obecna niemal w każdym słowie poematu, tęsknota za czymś nieosiągalnym i nie do końca określonym oraz odczuwany na każdym niemal kroku lęk:

zamiast Matarni matnia lęk zamiast lekarstwa
mozolnie wypełniany rachunek sumienia
choć pewnie moja miarka dawno się przebrała
i wszystko do chaosu nieustannie zmierza
słyszę wiatr który krąży jakby chciał mnie zabić
rozebrać i powiesić na najbliższym drzewie
zrób to jeśli potrafisz – *my home is my castle*
prędzej umrę niż kiedyś wpuszczę Cię do siebie

S. 21

My home is my castle – słowa te są znakiem, że podmiot opowiada nam historię swojego odczuwania rzeczywistości, wewnętrznego doświadczenia, a projektowany w poemacie świat jest, jak już wspomniałam, imaginacją, misterną budowlą wzniesioną na wyselekcjonowanych dokładnie fundamentach tradycji i symboli, pochodnych procesu mitologizacji przeszłości. Rama osobności indywidualnego doświadczenia, opłakiwania, wykorzystana jako pretekst do zaprezentowania własnych refleksji, niezaprzeczalnie łączy *Imago mundi* z formą gatunkową trenu. Choć oczywiście owa formalna realizacja nie jest pozbawiona odstępstw od klasycznych wyznaczników. Tren jednak nie jest gatunkiem aż tak wysoce sformalizowanym, aby ta indywidualna realizacja i do niej podobne nie mogły mieć miejsca w literackim świecie¹⁸.

Gra z konwencją trenu w poemacie *Imago mundi* zostaje zachwiana nie tylko przez wybór samego przedmiotu (nie zaś osoby), który jest opłakiwany, lecz także realizację kończącej cykl części – *consolatio*. Tułający się po knajpach, wyspach, podróżujący w poszukiwaniu ukojenia bohater liryczny właściwie nie odnajduje pocieszenia w otaczającej go rzeczywistości. Wykreowany świat wyobraźni jest dla niego przestrzenią daleko bardziej pociągającą. Co prawda siła „słowa”, wiara i miłość przynoszą w pewnym stopniu pocieszenie i wytchnienie, nadal jednak pozostają w granicach przestrzeni prywatnej, intymnej, wewnętrznej. Odseparowanie od doczesności jest w omawianym tekście jedynie sposobem na przeczekanie stanu „upadku”, nie zaś ostatecznym rozwiązaniem. Prywatny świat,

17 Wszelkie zindywidualizowane formy realizacji gatunku trenu we współczesnej polskiej poezji (Ewa Lipska, Zbigniew Herbert) opisuje we wspomnianej już książce Dariusz Pawelec. Zob. D. PAWELEC: *Od kołysanki do trenów...*

wiara i miłość to najprostsze, trywialne wręcz, ale także jedyne dostępne remedia na niezdolność rzeczywistość. Poetycka kreacja realizuje projekt bezpiecznej przystani prywatności, pozwalającej doczekać zmiany, jednocześnie jednak staje się zamknięciem i pułapką. Jak bowiem zmieniać sytuację zewnętrznego świata i społeczeństwa, gdy się od nich ucieka? Ochrona samego siebie przed negatywnym wpływem współczesności jest jednocześnie zabiegiem pogłębiającym aktualny stan. Żywa w słowach podmiotu tradycja nie ma szans na ożywienie w „praktyce”.

Czy jednak interpretator może z pełnym przekonaniem stwierdzić, że w *Imago mundi* zabrakło miejsca na pocieszenie? Wbrew dość kategoriycznym twierdzeniom podmiotu, że całemu istnieniu sens nadaje wiara, ostateczne rozwiązanie nie przychodzi. Pewien subtelny powrót namiastki ładu, swoiste ukojenie, przedostaje się jednak do świata poematu wraz z tak znaczącą w tym utworze metaforyką powietrzną oraz motywem światła:

a jednak dał nam udział w swym świętym misterium
i póki mantra syren błysk słońca w południe
czarny anioł pożądań pychy i zgorśzenia
nie zdoła nas odłączyć od Jego miłości
sami będziemy kochać tworząc nowy świat
jesteśmy a znad miasta burzowe obłoki
pcha na spotkanie z nami oddech Boga: wiatr

s. 49

18 Oczywiście w niniejszym szkicu nie wystarczy miejsca, by bliżej przyjrzeć się ewentualnej analogii. Pomijając poetykę i sposób budowania poetyckich obrazów, moim zdaniem największą różnicę pomiędzy Miłozem a Wenclem w kontekście *Traktatu teologicznego* i *Imago mundi* stanowi przede wszystkim to, że bohater liryczny Miłozs pozostaje poszukiwaczem i odkrywcą, podmiot Wencła zaś opisuje porządek już wykreowany, zwykle wpisany w Boski plan. Źródło wszelkich odpowiedzi jest już według niego odnalezione, należy się tylko nauczyć z niego czerpać.

Zabawy w nicością – ku ocaleniu

Wspomniane „słowo” odgrywa w poemacie niebagatelną rolę. Budowanie świata opartego na niedocenianych i zapomnianych wartościach połączone jest bowiem w tekście bardzo wyraźnie z wpisaną w niego metapoetycką refleksją, wiarą w ocalającą moc słowa. Stanowi to oczywiście nawiązanie do poetyckiej filozofii Czesława Miłozs, co tłumaczy porównywanie *Imago mundi* do *Traktatu teologicznego* pojawiające się w recenzjach poematu¹⁸.

Podmiot liryczny w swoich wypowiedziach ocala ważne wspomnienia i wielkie wartości, historyczne zmiany, zbyt łatwo ignorowane przez współczesnych. Zgodnie z założeniem, że prywatność miarowo przeplata się z życiem społeczeństwa, w słowach zachowane są także „domowe epopeje”, uczucie towarzyszące wsłuchiwanu się w oddech śpiącej obok żony. Ocalany w słowach podmiotu świat nie jest jednak rzeczywistością, a jedynie jej projektem. Przedmiotem opłakiwanym w tym współczesnym trenie jest więc nie tyle utracony porządek, ile niemożność powołania do życia obrazu komponowanego ze społecznego imaginarium, mityzowanego powi-

doku „lepszego”, „cnotliwszego”, „mniej wątpliwego”, „pełniejszego” przeszłości. W języku poetyckim Wencła już dawno doszukiwał się tego Piotr Śliwiński:

W tym sensie są one [podniosłość i odświętność – M.P.G.] próbą zaprzeczenia oczywistości czasu teraźniejszego, wyzwaniem rzuconym światu, klasycystyczną prowokacją, adoracją i skandalem, zarazem „tak” i „nie” wypowiedzianym w jednej chwili. [...] W tej perspektywie jednak Ład, którym zajmuje się poeta, to sztuczny porządek, po trosze przypominający bibliotekę [...], po trosze zaś modlitwę głoszoną w obcym języku. Albo – co gorsza – w języku martwym, zbyt już skonwencjonalizowanym. Albo też w języku zbyt wyraźnie prozelitycznym¹⁹.

19 P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 316.

20 Zob. R. Nycz: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012, s. 55–75.

Za Theodorem Adorno i odczytującym jego rozważania Ryszardem Nyczem można uznać, że ta poetycka kreacja to palimpsestowo nadpisywany nad doświadczaną rzeczywistością sztuczny porządek²⁰, zbudowany na zasadach dawnego, mityzowanego ładu. Nie jest on całkowicie odseparowany od podskórnej świadomości imitacji. To bowiem wyraźnie próba wskrzeszenia tego, co w tradycji pozytywne – bez wspominania wad dawnych systemów – przywoływanie wielkich symboli i prywatnej mitologii zuniwersalizowanej dla społeczeństwa, tworzenie przez bohatera lirycznego specyficznej wspólnoty emocjonalnej. Wobec tak projektowanego doświadczenia jesteśmy jednak nieufni, zostało ono bowiem zapośredniczone – poprzez słowa podmiotu oraz poprzez inne słowne przekazy i „archiwa” (jedynie tak bowiem dana jest człowiekowi przeszłość, nigdy bezpośrednio, zawsze nieco zniekształcona).

Oczywiście nie tylko to budzi niepewność. Ciężko na możliwość wyciszenia lęku towarzyszącego bohaterowi lirycznemu rzuca czająca się w słowach poematu nicość:

[...] – zobacz: idzie ciemność
po śladach po zakrzepłych w glinie kroplach potu
snuje się i wygarnia wróble spod obłoków
czesze teren kościanym grzebieniem nicości
zawiesza na gałęziach niespełnione posty

S. 11

Doraźne rozwiązanie w walce z panoszącą się pustką przynosi metoda wybrana przez bohatera poematu – należy ten stan przeczekać, wierząc w siłę miłości międzyludzkiej oraz miłosierdzie Stwórcy. Niestety w rezultacie jest to także sposób na przeczekanie doczesności, uodpornienie się na rzeczywistość. Lektura całości poematu przynosi jednak liczne dowody na to, że bohater liryczny

nie do końca mówi stanowcze „nie” światu. Miłość do żony, rodzina, przyjaciele, ciekawość poznania – wszystko to sprawia, że, jak pisał Śliwiński, obok owego sprzeciwu pojawia się również „tak”, nieco mimowolnie, mówione doczesności.

Wielkie tradycje / drobne obsesje – na ścieżkach interpretacji

Swoista tendencyjność, patos, odświętność nie tylko poematu *Imago mundi*, lecz także innych utworów Wencla mogą odstręczać czytelnika. Zaangażowanie patriotyczne, polityczne i kulturowe (choćby praca w redakcji czasopisma „Frona”) wpływa na kształt poetyckich tekstów. Widać to przede wszystkim w nazbyt czasem przezroczystym języku, usilnym uniwersalizowaniu przekazu, swoistej propagandzie oraz agitacyjnym charakterze wierszy i felietonów. W słowa podmiotu omawianego tutaj poematu również wpisane były pewne drobne „obsesje” – nawiązania do najpopularniejszych polskich tradycji literackich (czarnoleska lipa, formy gatunkowe trenu i pieśni, folklor, wyobrażenia żywiołów, głównie solarnego i powietrznego, bliska przecież tendencjom polskiej literatury romantycznej), nostalgia za dawnym kształtem kultury, historyczne hasła wywoławcze (Westerplatte, Auschwitz), uprzywatnione, ale powszechne jednak mitologie dzieciństwa (obraz rodzinnego domu, mentalny dialog ze zmarłymi, rodzinne anegdoty), tęsknota za wspólnotą, przede wszystkim zaś pokonująca zwątpienie wiara. Radykalne przywiązanie do przeszłości bywa miejscami przełamywane ciekawością kierunku zmian, jaki obierze współczesna kultura, oraz wiarą, że kolejne ewolucje pozwolą osiągnąć wymarzony ład. Ów upór i radykalność, niezachwiane obstawanie przy wartościach wyznawanego systemu zdają się mimo wszystko zwracać uwagę czytelnika i wyróżniać poetę na tle jemu współczesnych.

Największymi obsesjami poematu *Imago mundi* jednak są dojmujące poczucie utraty i lęk przed wszechogarniającym chaosem. Co najciekawsze, owa utrata dotyczy porządku, który nigdy nie był udziałem bohatera wykreowanego w tekstowym świecie. Kolejne części poematu prowadzą nas od aktu stworzenia świata przez przyzwanie Boga z pierwszymi ludźmi, nieposłuszeństwo doprowadzające do wygnania oraz kolejne następujące po sobie przemiany, których skutkiem okazuje się pogłębianie wciąż uczucie dysharmonii i braku. Stan ten związany jest, wedle słów, podmiotu z doczesnością i pomimo usilnych prób przezwyciężania zagnieździł się w niej prawdopodobnie na stałe.

Przyjmujące przeróżne nazwy zjawisko – brak, nicność, pustka, ciemność, chaos – ma jednak jeden pozytywny aspekt, mianowicie mobilizuje do (przeciw)działania, zwalczania jego obezwładniającego wpływu. Ten element poetyckiego świata Wencla przekonywać może odbiorcę o słuszności poszczególnych diagnoz. Odmien-

21 Tę wizję warto skonfrontować z analizami Gastona Bachelarda. Zob. G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975.

ność *Imago mundi* od tendencji przeważających w polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku polega na tym, że bohater liryczny poematu odnajduje sposób na ucieczkę przed nicością w wielkim metaforycznym powrocie do domu, nie tylko do prywatnej i intymnej przestrzeni, ta daje bowiem wyłącznie tymczasowe schronienie, lecz także do „domu pewności wiary”, nadziei na Zbawienie, domu mitycznego²¹, zagubionego, ale odbudowywanego na fundamentach lepszego „dawniej” i potencjalnie podlegającego światopoglądowej naprawie „jutra”.

Magdalena Piotrowska-Grot

(Im)mortal Tradition

A Few Words about Wojciech Wencel's poetic “obsessions”

Summary: The article attempts to read Wojciech Wencel's poem *Imago mundi*, focusing mainly on the process of opening up the Polish literary tradition by the poet (both the classic genre forms and stylization, direct references to the particular authors or symbols common in the Polish literature). Moreover, the author examines the poet's “forces of imagination,” his characteristic way of depiction, small “obsessions” and the otherness of the analysed poem.

Key words: Wojciech Wencel, classicism, tradition, poetic imagination